MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80051-5

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

CHRIST, [WILHELM VON]

TITLE:

UBER DIE VERSKUNST DES HORAZ IM LICHTE...

PLACE:

MUNCHEN

DATE:

1868

Master Negative #

91-80051-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

87HD
C46 Christ, [Wilhelm von], 1831-1906.
"Über die verskunst des Horaz im lichte der alten ueberlieferung." [München, Akademische buchdruckerei von F. Straub, 1868].
44 p. 22 cm.

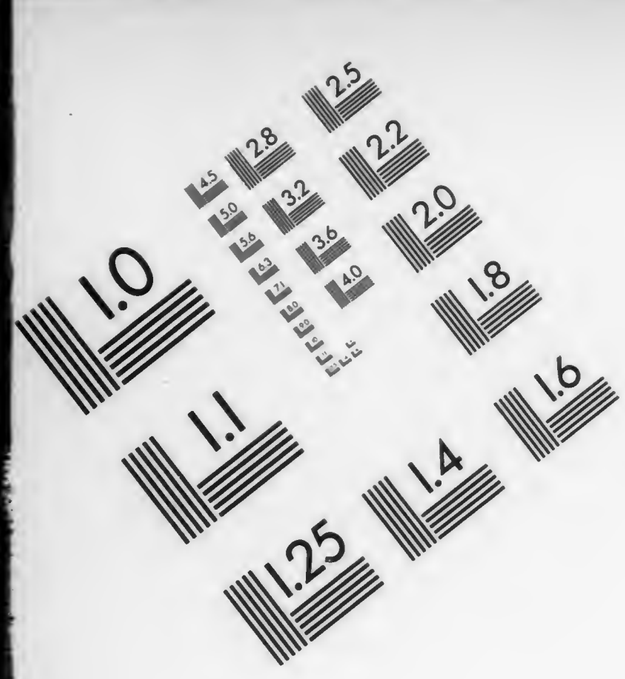
Sitzungsberichte der königl. bayer. Akademie der wissenschaften zu München. 1868. I. hft. I.

75430

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 5/24/91 INITIALS M.T.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

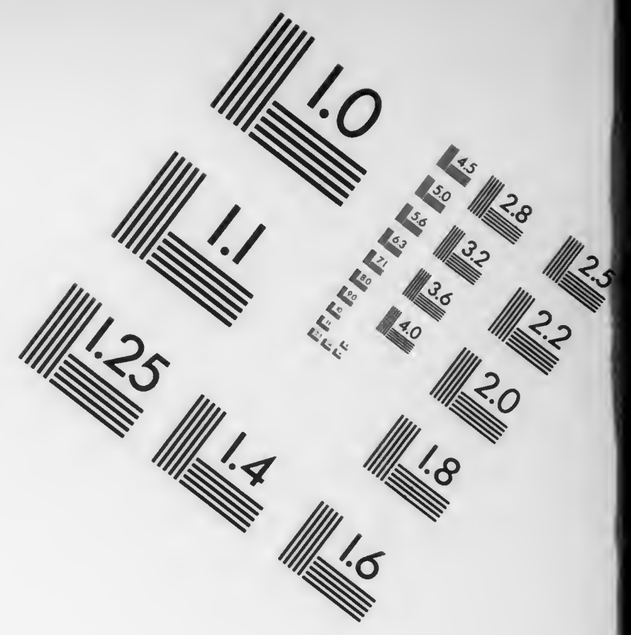


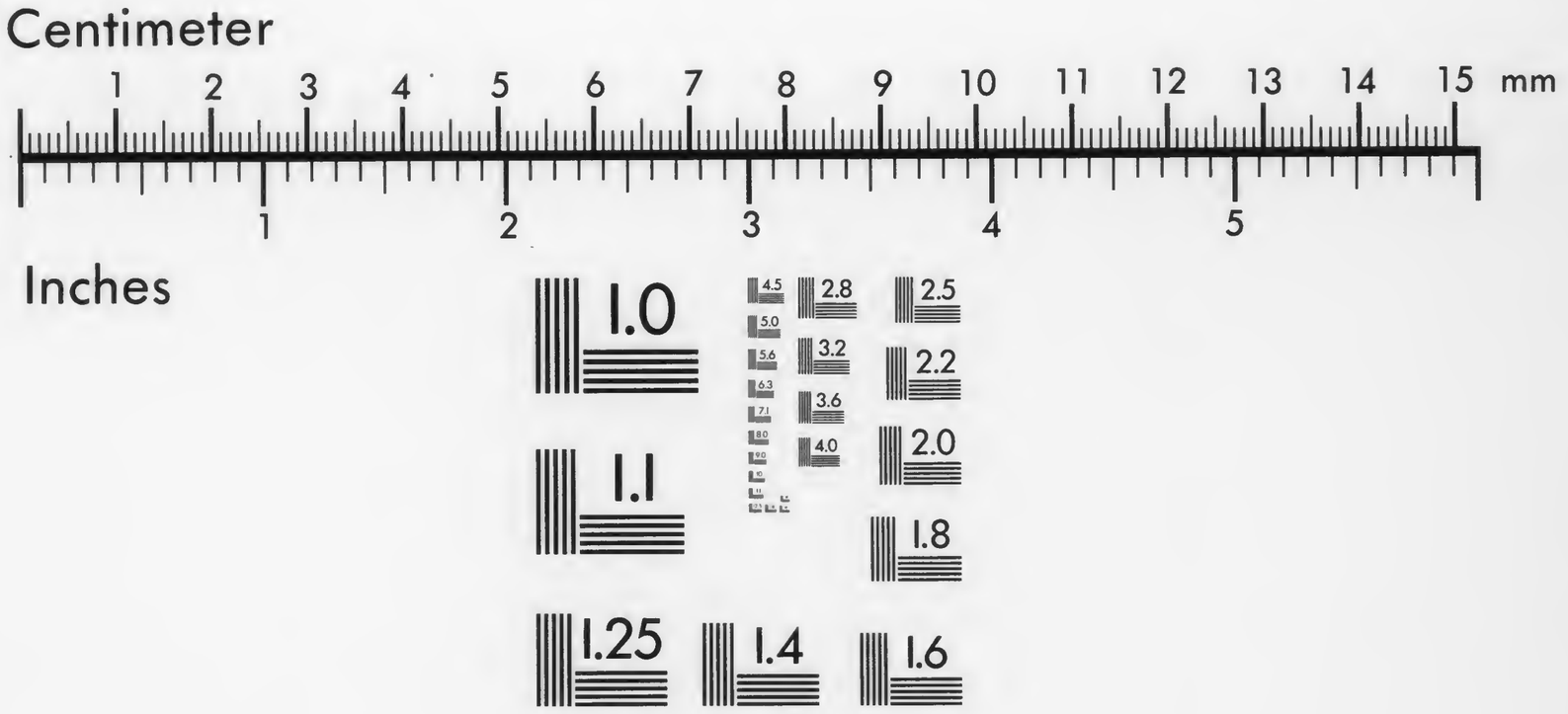
AIIM

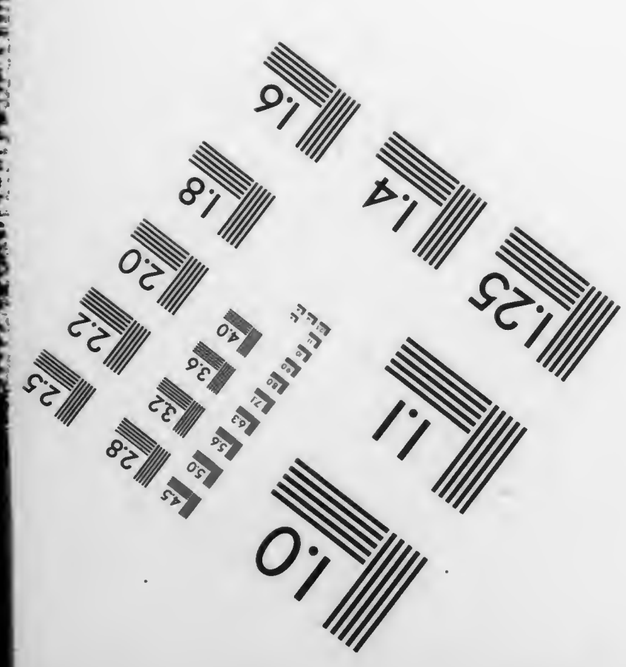
Association for Information and Image Management

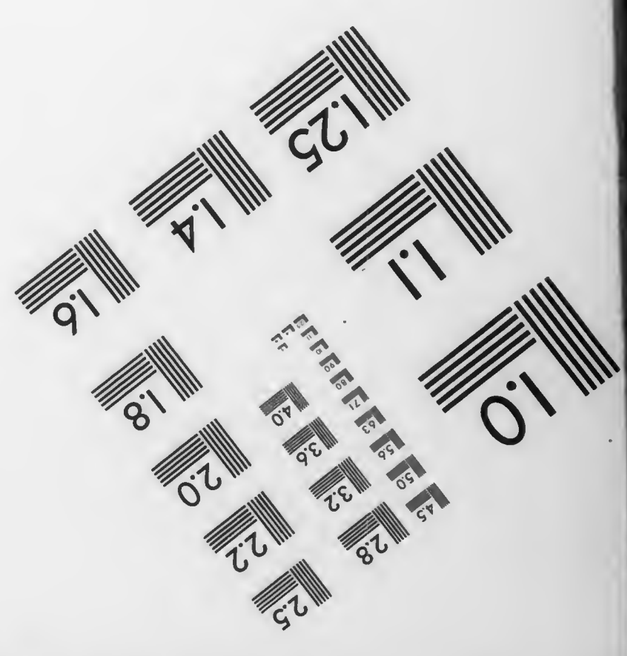
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202









MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

87HD—C46

Columbia University
Library

*

Mortimer Lamson Earle
BORN 1864-DIED 1905

*

PROFESSOR OF CLASSICAL PHILOLOGY
IN COLUMBIA UNIVERSITY
SCHOLAR AUTHOR TEACHER

*

AS A MEMORIAL OF HIS LIFE AND WORK
HIS STUDENTS AND FRIENDS GAVE
HIS LIBRARY
TO HIS ALMA MATER
A. D. 1907

Κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι
θεοῖσιν δούλαν χάρ' ἔχειν.

M. L. Earle

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARY

Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften

zu München.

1868. I. Heft I.

München.
Akademische Buchdruckerei von F. Straub.
1868.

In Commission bei G. Franz.

Sitzungsberichte
der
königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.
Sitzung vom 4. Januar 1868.

Herr Christ trägt vor:

„Ueber die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Ueberlieferung".

Nach den grossen Resultaten, welche der Forschergeist der neueren Philologie seit Gottfried Hermann auf dem Gebiete der Metrik erzielt hat, ist ein weiterer Fortschritt nur dadurch zu gewinnen, dass die verschiedenen Richtungen in der Lehre vom Rhythmus und vom Metrum, wie sie sich im Laufe der Zeit ausgebildet haben, scharf von einander unterschieden werden. Jene verschiedenen Systeme liegen nun theils ausgesprochen in den Lehrbüchern der Metrik vor, welche sich uns aus dem griechischen und lateinischen Alterthum erhalten haben, theils sind sie verhüllt in der Praxis der Dichter vorzüglich des klassischen Hellenenthums enthalten.

Was die erste Seite anbelangt, so sind wir in neuerer

87 HD
C46

Sitzungsberichte
der
königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.
Sitzung vom 4. Januar 1868.

Herr ~~Christ~~ Wilhelm von trägt vor:

„Ueber die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Ueberlieferung".

Nach den grossen Resultaten, welche der Forschergeist der neueren Philologie seit Gottfried Hermann auf dem Gebiete der Metrik erzielt hat, ist ein weiterer Fortschritt nur dadurch zu gewinnen, dass die verschiedenen Richtungen in der Lehre vom Rhythmus und vom Metrum, wie sie sich im Laufe der Zeit ausgebildet haben, scharf von einander unterschieden werden. Jene verschiedenen Systeme liegen nun theils ausgesprochen in den Lehrbüchern der Metrik vor, welche sich uns aus dem griechischen und lateinischen Alterthum erhalten haben, theils sind sie verhüllt in der Praxis der Dichter vorzüglich des klassischen Hellenenthums enthalten.

Was die erste Seite anbelangt, so sind wir in neuerer

Zeit hauptsächlich durch den genialen Scharfblick Rud. Westphals und die behutsame Genauigkeit Jul. Cäsars um einen bedeutenden Schritt vorwärts gekommen. Wir wissen jetzt bestimmt und sicher zu scheiden zwischen einer älteren rhythmischen Theorie, die uns in den wenigen Resten der Werke des erfahrenen und geistvollen Aristoxenus und in der wichtigen, wenn auch oft getrübten Compilation des Musikers Aristides Quintilianus erhalten ist, und der späteren Lehre der Metriker, zu der sich sämmtliche Verfasser der uns erhaltenen Compendien der Metrik bekennen. Auch innerhalb der letzteren hat Rud. Westphal namentlich an der Hand der Verschiedenheit des Sprachgebrauchs der Wörter *βαχχεῖος παλιμβαχχεῖος, χορεῖος τροχαῖος* verschiedene Stufen in der Entwickelung der metrischen Lehren mit glücklichem Scharfsinne erschlossen; doch ist hier noch vieles unaufgehellt und lässt sich durch Ermittelung der Quellen der einzelnen lateinischen Metriker vielleicht noch ein Ariadnefaden durch jene dunklen Gänge der alten Ueberlieferung finden.

Von weit grösserer Bedeutung aber sind die verschiedenen rhythmischen und metrischen Ansichten, die nirgends bestimmt ausgesprochen, in dem Versbau der alten Dichter selbst ausgeprägt vorliegen. Bekanntlich gebührt Gott. Hermann das grosse Verdienst, dass er zuerst mit kühnem Geiste sich den Fesseln der Ueberlieferung der alten Grammatiker entwand und mit der Wünschelruthe des musikalischen Gehörs direkt an die Werke der Dichter herantrat um sich von ihnen Antwort auf seine metrischen Fragen geben zu lassen. Es ist ihm nicht gelungen, auf solche Weise eine vollständig genügende Lösung aller Räthsel zu geben, und die Lehren der Alten, welche er im stolzen Siegesbewusstsein allzu verächtlich behandelte, haben seit der Zeit eine richtigere Deutung und damit auch eine gerechtere Würdigung gefunden. Aber immerhin müssen die

Dichtwerke selbst den massgebenden Ausgangspunkt bilden, wenn es sich um die Begründung oder um den Ausbau eines metrischen Systems handelt. Da zeigt es sich denn bald, dass die Dichter nicht immer nach denselben Normen verfahren sind, dass sie vielmehr vielfach in derselben Versgattung verschiedenen Theorien huldigten. So haben, um nur einiges anzuführen, die äolischen Meliker sicher den Auftakt, den ein- (Anakrusis) und zweisylbigen (Basis), gekannt, haben aber in späterer Zsit nicht blos die Grammatiker, sondern auch die Dichter jedes Verständniss dieser Taktirmethode verloren; so haben ferner wohl auch die klassischen Dichter kleine Verse gebaut, aber diese kleinen Verse haben sie zu grösseren Ganzen zusammengefasst, und nur am Schlusse dieser eine durch Hiatus und syllaba anceps hinlänglich angedeutete Pause zugelassen, während die jüngeren Dichter, wie die Verfasser der Anacreontea, jene kleinen Kola als selbständige Verse behandelten und so die Strenge der alten Lyrik zu einem tändelnden Spiel herabwürdigten. Ein merkwürdiger Unterschied zeigt sich auch in der Behandlung der Päone: noch Aristoteles rhet. III. 8 schliesst die Päone aus der Zahl der *μέτρα* aus [1]), weil die Dichter in der Regel jenen $^5/_8$ Takt nicht in abgeschnittenen Versen, in *ἀποτμήματα τοῦ ὅλου ῥυθμοῦ*, sondern in fortlaufender rhythmischer Composition zur Anwendung brachten. Aber bereits Aristophanes vereinigte auch vier päonische Füsse zu einem Vers, indem er an manchen Stellen wie in den Wespen vv. 127 sqq. immer im vierten Fuss die aufgelöste Form — ⏑ ⏑⏑ ausschloss und sogar mit Benützung der am Schlusse eines Verses zulässigen Frei-

1) Eine ganz falsche Deutung dieser Stelle giebt G. Hermann Elementa doctr. metr. p. 193. Vorsichtiger als Aristoteles drückt sich mit Rücksicht auf den inzwischen eingetretenen Umschlag Quintil. 9, 4, 89 aus: paeon versum raro facit.

heit sich hier einen dactylus statt eines creticus erlaubte; und Plautus liebte schon so die stichische Behandlung der bacchiaci und cretici, dass die rhythmische Vereinigung einer grösseren Anzahl von päonischen Füssen ohne Verstheilung bei ihm geradezu als Ausnahme erscheint.

Sehen wir auf solche Weise, dass sowohl in den Lehren der alten Grammatiker wie in der Praxis der Dichter verschiedene metrische Systeme zu verschiedenen Zeiten herrschten, so scheint es von vornherein eine lohnende Aufgabe zu sein, einmal mit Rücksicht auf jene verschiedenen metrischen Theorien den Versbau eines Dichters zu untersuchen, der gleichzeitig mit bedeutenden uns erhaltenen Theoretikern lebte. Denn hat auch der Satz, dass die theoretische Spekulation in der Kunst grossen schöpferischen Leistungen erst nachfolge nicht ihnen vorangehe, im Allgemeinen seine volle Berechtigung, so war doch auf der anderen Seite die Theorie nie so aller Schöpfungskraft baar, dass sie nicht auch hinwiederum neue Leistungen ins Leben rief. Es verlohnt sich daher auch in der Metrik zu untersuchen, welchem Systeme der einzelne Dichter gefolgt ist und welche Wirkung die Lehren der Schule auf den dichterischen Genius geübt haben. Eine solche Untersuchung tritt in die Bahn der fruchtbaren Forschungen meines verehrten Lehrers Leonhard Spengel, der auf einem verwandten Gebiet, dem der Rhetorik, nachgewiesen hat, wie sich in den uns erhaltenen Reden des Alterthums und nicht am mindesten in den am meisten gepriesenen die Wirkungen, um nicht geradezu zu sagen, die Ausführungen einzelner Sätze der Lehrer der Beredsamkeit nachweisen lassen. Freilich gleich ergiebige Resultate lassen sich hier nicht erwarten, da die metrische Form nur ein Faktor der poetischen Schöpfungen ist und das Wesen der Dichtkunst in etwas ganz anderem gesucht werden muss. Unter den Dichtern gibt es aber kaum einen, der sich zu einer solchen Untersuchung mehr

eignet als Horaz. Denn nicht blos zeigt er namentlich in den Episteln, dass seine Dichtungen nicht der unmittelbare Erguss einer sprudelnden Naturkraft sondern die langsam gereifte Frucht einer sorgfältigen Schulung sind, er hat auch eine grössere Fülle von poetischen Formen geschaffen als irgend ein Dichter nach dem Verfall der klassischen Poesie der Griechen. Die Eigenthümlichkeiten seines Versbaus wollen wir daher näher prüfen und zu ermitteln suchen, mit welcher der uns bekannten metrischen Theorien sie im Einklange stehen.

Beginnen wir mit den einfachsten und ursprünglichsten Versen, dem daktylischen Hexameter und dem jambischen Trimeter, so schloss sich hier Horaz im Allgemeinen der Norm der Griechen an: nur in einem Punkte, in der grösseren Stätigkeit der Cäsur, zeigt er eine kleine Abweichung, die hauptsächlich im jambischen Vers zu Tage tritt. Es hatten nämlich die griechischen Dichter keine derartige Vorliebe für die caesura quinaria, dass sie nicht auch öfters Wortschluss erst mit dem 7. Halbfuss hätten eintreten lassen. Horaz aber hält die Cäsur nach dem 5. Halbfuss in dem Trimeter so sehr als Norm fest, dass die hephthemimeris bei ihm nur als Ausnahme von der Regel gelten kann; sie findet sich nur Epod. I, 15; II, 19; V, 3, 21, 37, 45; X, 3, XI, 5; XVI, 4; XVII, 19, 38, 60; nicht zu den Ausnahmen zähle ich epod. I, 19; II, 53; IV, 3; XI, 15; XVI, 8, da in diesen Versen mit dem 5. Halbfuss zwar kein vollständiges Wort, aber doch das eine Element eines zusammengesetzten Nomen oder Verbum schliesst. Eine vollständige Vernachlässigung der Cäsur, die bei den griechischen Dramatikern nicht unerhört ist, findet sich bei ihm nirgends. Worin ist nun diese grössere Strenge im Bau des jambischen Trimeters begründet? Auf diese Frage werden wir eine sichere Antwort geben können, wenn wir uns vergegenwärtigen, was denn überhaupt jener Einschnitt zu be-

deuten habe. Es sollte aber die caesura oder *τομή* nach den wiederholt ausgesprochenen Lehren der Alten den Vers in zwei Theile, Kola oder Kommata, zerfällen, und dieselbe trat desshalb im Trimeter immer nach einem Halbfuss ein, damit dadurch eine angenehme Abwechselung in den Vers komme und über dem verschiedenen Bau der Glieder die Einheit des Gesammtrhythmus desto mehr hervortrete. Denn auf solche Weise begann stets das erste Glied mit dem schlechten und das zweite mit dem guten Takttheil, während umgekehrt das zweite mit der Senkung das erste mit der Hebung abschloss. War nun dieses die Aufgabe der Cäsur, so ist leicht zu ermessen, dass die penthemimeris weit mehr dem Zwecke entsprach als die hephthemimeris. Denn nach der allein wahrscheinlichen Scandirung ward die 3. Hebung durch den stärkeren Accent vor der 2. und 4. ausgezeichnet, begann also das 2. Glied mit einer kräftigeren Betonung, wenn das erste mit der penthemimeris abschloss:

$$\breve{\cup}\ \overset{''}{—}\ \cup\ —\ \breve{\cup}\ \|\ \overset{''}{—}\ \cup\ —\ \breve{\cup}\ —\ \cup\ —$$

Dazu kommt aber noch, dass, wenn die Cäsur nach dem 7. Halbfuss eintrat, dann das 2. Glied für sich betrachtet, unregelmässig gebaut sein konnte. In dem Sophocleischen Verse

Ὦ κοινὸν αὐτάδελφον | Ἰσμήνης κάρα

zum Beispiel begann das zweite Komma mit einem Spondeus statt mit einem regelrechten Trochäus, während in

τῶν σῶν τε καὐμῶν | οὐκ ὄπωπ' ἐγὼ κακῶν

eine solche *ἀταξία* gar nicht eintreten konnte, wenn nicht der Trimeter selbst schlecht gebaut war. Man sieht also, dass die caesura quinaria weit schicklicher als die septenaria war und dass bei ihr allein die Kola des Verses selbstständig heraustreten konnten.

Sehen wir uns nun nach den Bestimmungen über *στίχος* oder versus um, so finden wir, dass die geläufige Definition

des Hephästion p. 116 G. 64 W.: *στίχος ἐστὶ ποσὸν μέγεθος μέτρου, ὅπερ οὔτε ἔλαττόν ἐστι τριῶν συζυγιῶν οὔτε μεῖζον τεσσάρων* nur auf die Grösse oder die Anzahl der vereinigten Füsse Rücksicht nimmt. Ihr gegenüber treffen wir eine andere Bestimmung, wonach das Wesen des Verses in die Vereinigung von zwei Gliedern gesetzt wird. Sie findet sich nebenbei angeführt bei Marius Victorinus I, 13, 3: Omnis autem versus *κατὰ τὸ πλεῖστον* in duo cola dividitur (cf. Festus Aphthonius in Script. lat. rei metr. ed. G. p. 241) und ausdrücklich hervorgehoben von Augustinus De musica III, 2: Scias a veteribus doctis definitum et vocatum esse versum, qui duobus quasi membris constaret certa mensura et ratione coniunctis (cf. Isidor Origg. I, 38, 2). Den einen von jenen alten Gelehrten können wir noch benennen; es war der ältere Zeitgenosse des Horaz, M. Terentius Varro; denn von ihm lesen wir bei Victorinus I, 14: Versus est, ut Varroni placet, verborum iunctura, quae per articulos et commata ac rhythmos modulatur in pedes[2]). Diejenigen

2) Wilmanns, der in seinem verdienstvollen Buche De M. Terenti Varronis libris grammaticis die Stelle des Augustinus bei Seite gelassen hat, schreibt dem Varro hingegen auch noch den ganzen folgenden Abschnitt zu; ich zweifle sehr, ob mit Recht, denn jene genaue Begränzung des Umfangs eines Verses stellten erst diejenigen auf, von denen Victorinus I, 13, 3 bemerkt: his quidam adiungunt stichum, id est versum, sub huiusmodi differentia, ut sit versus qui excedit dimetrum; das waren aber solche, welche sich ganz der Lehre der Griechen anschlossen; Varro aber, der im Trimeter sich auch an den ungraden Stellen noch den Spondeus erlaubte (cf. Riese Varronis Satur. Menipp. p. 80) kann den Vers nicht in der Weise der Griechen nach Dipodien gemessen haben. Er hat daher auch nicht blos missbräuchlich (abusive vel haec appellatio tenebitur) hin und wieder die lateinischen Benennungen neben den ächten griechischen angewandt, sondern geradezu den trimet. iamb. Senar (Rufinus I, 3), den tetram. iamb. catal. Septenar, den tetr. iamb. acatal. Octonar (Diomedes III, 34, 51 f.) und vielleicht auch den octom. paeon. Duodenarius (Censorinus p. 70 Hu.) genannt.

nun, welche der zweiten Auffassung folgten, mussten in dem jambischen Trimeter eine Verbindung von zwei Kola erblicken, ganz so wie z. B. Augustinus, der De mus. V, 6 den Vers des Catull

Phaselus ille quem videtis hospites

in die zwei Kola 'phaselus ille' und 'quem videtis hospites' zerlegte. Bei der ersteren Definition hingegen brauchte von einer eigentlichen Cäsur des Trimeter in dem strengen Sinne des Wortes gar keine Rede zu sein; es genügte zu bemerken, was Victorinus II, 2, 13 vom daktylischen Hexameter anmerkt: non amat autem per singulos pedes verba finire sed immiscere syllabas.

Wir können nach dem nicht zweifeln, dass Horaz in dem Versbau einer Theorie folgte, welche auf die Theilung des Verses in Kola ein besonderes Gewicht legte. In einem Falle erzielte er durch jene Cäsur des jambischen Verses noch einen besonderen Vortheil, nämlich in der 4. Ode des ersten Buches:

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni
trahuntque siccas machinae carinas.

Denn auch hier ist regelmässig der epodische iamb. trimet. catal. durch die caesura quinaria in zwei Kommata getheilt, und damit eine schöne, schon von den alten Grammatikern richtig erkannte (Victorinus III, 8, 16, Terentianus Maurus v. 2951) Symmetrie in dem Bau der beiden zu einer Syzygie verbundenen Verse bewirkt worden, die wir durch das Schema

a + c
b + c

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ | — ∪ — ∪ — —
∪̄ — ∪ — ∪̄ | — ∪ — ∪ — —

ausdrücken können. Der erste unter den Lateinern war aber Horaz nicht, der dieser Theorie der Zerlegung des jambischen Trimeter in zwei Kola folgte; das sehen wir

aus dem Hiatus, welcher bei Plautus in der Commissur der beiden Glieder des Trimeter wenn auch seltener als im trochäischen und paeonischen Tetrameter, so doch immerhin häufig genug zugelassen ist. Freilich vernachlässigt daneben Plautus so oft die caesura quinaria im Trimeter, während er die Diärese im trochäischen Septenar strenge einhält, dass es höchst bedenklich ist, alle Hiatus, welche sich an jener Stelle in den Handschriften finden, geduldig hinzunehmen. Die Sache erheischt auch nach den Zusammenstellungen von Andreas Spengel noch eine eingehende Untersuchung, wobei die Frage über die Zulassung des Hiatus in genauem Zusammenhange mit der Verletzung der caesura quinaria zu behandeln und der Unterschied des Versbaus in den einzelnen Stücken strenger zu sondern ist. Durch die allmähliche Entfernung der alten Formen, namentlich des alten Ablativs auf d ergab sich freilich der Schein, als ob Plautus in der Zulassung des Hiatus viel nachlässiger gewesen sei, und davon ausgehend hat der Verfasser der akrostichischen Argumente in der caesura quinaria ganz unbedenklich den Hiatus zugelassen; s. And. Spengel T. Maccius Plautus S. 238. Aber wenn auch bei Plautus selbst viele Hiatus im Trimeter erst der Sorglosigkeit der späteren Redaktoren zugeschrieben werden müssen, so bleibt doch so viel ausgemacht, dass Horaz in dem kommatischen Bau des Verses an Plautus einen Vorgänger hatte; nur hat sich der sorgsamer feilende Venusinische Dichter trotz der strengeren Beobachtung des Wortschlusses in der Commissur der beiden Kommata doch nirgends einen Hiatus an der bezeichneten Stelle erlaubt; damit wäre nach seiner richtigen Ansicht die über den Theilen schwebende Einheit des Verses geopfert worden.

Gehen wir nun zu den verwickelteren lyrischen Massen unseres Dichters über, so hat man zum Ueberdruss oft den Satz wiederholt, Horaz sei hier dem Vorbild des Archi-

lochus und der äolischen Dichter gefolgt. Aber geht man näher in das Einzelne ein, so zeigt sich bald, dass die Verse des Horaz bei aller äusserlichen Aehnlichkeit doch nicht unbedeutend von denen der griechischen Dichter abweichen. Was zuerst die choriambischen Verse, den Glyconeus, den Pherecrateus, Asclepiadeus und Sapphicus maior anbelangt, so beginnen diese bei Horaz überall mit einziger Ausnahme zweier Verse in dem Jugendgedichte auf Paris I, 15, 24 und 36 mit einem Spondeus, wie

Sic te diva potens Cypri.
Grato Pyrrha sub antro.
Maecenas atavis edite regibus.
Nullam Vare sacra vite prius severis arborem.

Bei den Griechen ging dem Choriambus ein *δισσύλαβον ἀδιάφορον* voran, konnte also statt des Spondeus auch ein Trochäus, Jambus und selbst ein Pyrrhichius eintreten, wie bei Alcäus

Ἦλθες ἐκ περάτων γᾶς, ἐλεφαντίναν
λάβαν τῶ ξίφεος χρυσοδέταν ἔχων.
παλαίσταν ἀπολείποντα μόνον μίαν.
Κρονίδα βασίληος γένος Αἴαν τὸν ἄριστον πεδ' Ἀχίλλεα.

Die Abweichung fällt um so mehr auf, als der unmittelbare Vorgänger des Horaz in der lyrischen Poesie, Catull, in einer verwandten Versart, in dem eilfsylbigen Phalaeceus, ganz in die Fusstapfen der Griechen getreten war, wie gleich in dem Widmungsgedicht an den Cornelius:

Quoi dono lepidum novum libellum
arido modo pumice expolitum?
Meas esse aliquid putare nugas.

Eine weitere Eigenthümlichkeit des Horaz besteht in der Cäsur, die bei ihm auch in den lyrischen Massen fast ausnahmsweise an einer bestimmten Stelle haftet; und zwar schliesst regelmässig bei ihm ein Wort in dem Asclepiadeus nach der 6. Sylbe:

— — — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ ∪

Die einzige Ausnahme macht der Vers IV. 8, 17

Non incendia Karthaginis impiae,

dessen Unächtheit auch aus anderen Gründen längst mit Sicherheit erkannt ist; das Gesetz der Cäsur ist hingegen nicht verletzt II, 12, 25.

Dum flagrantia detorquet ad oscula

da hier nach dem 1. Choriambus das 1. Glied eines Compositums schliesst, etwas was genügend erachtet wurde die Kola eines Verses nicht aber die Verse selbst von einander zu scheiden.

Ferner tritt Caesur in dem Sapphicus hendecasyllabus nach der 3. Hebung ein:

— ∪ — — — | ∪ ∪ — ∪ — —

an welcher Stelle zugleich oft nicht blos das Wort, sondern auch der Satz schliesst, jedoch nicht mit der strengen Regelmässigkeit, dass nicht II, 10, 6

Auream quisquis mediocritatem
diligit, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret invidenda
sobrius aula.

das Adjektivum tutus zu caret statt zu diligit bezogen werden könnte. Vernachlässigt ist jener Einschnitt nur äusserst selten in den drei ersten Büchern, nämlich nur I, 10, 1; 12, 1; 25, 11, hingegen häufiger im 4. Buch, wie IV, 2, 9, 17, 23, 33, 38, 47, 49, 50; 6, 10, 13, 27, 33, 35; 13, 23, 29, 30, 34; ferner im Carmen Saecul. 14, 15, 18, 35, 39, 43, 51, 55, 58, 61, 70, 73; auch hier darf eine vollständige Verletzung der Regel nicht angenommen werden, wenn durch die *τομὴ πενθημιμερής* die 2 Theile eines Compositums oder die enklitischen Partikeln que ve und die dazu gehörigen Wörter auseinander geschnitten

werden, wie I, 10, 6, 18; IV, 2, 7, 13, 34, 41; 6, 30. C. S. 1, 19, 53, 54, 59, 62, 74.

Sodann schliesst ein Wort in dem Alcaicus hendecasyllabus nach der 5. Sylbe:

$\overline{\cup} - \cup - \overline{\cup} \mid - \cup\cup - \cup \underline{\cup}$

Diese Cäsur ist so constant, dass unter den vielen alcäischen Versen nur äusserst wenige von der Regel abweichen, wie I, 16, 21; 37, 14; IV, 14, 17; wozu noch zwei entschuldbare Fälle kommen I, 37, 5; II, 17, 21; nicht selten ist obendrein der Einschnitt noch verstärkt durch die begleitende Anaphora wie:

Non Dindymene, non adytis quatit (I, 16, 5).
Di me tuentur, dis pietas mea (I, 17, 13).
Nunc est bibendum, nunc pede libero (I, 37, 1).
Nec dis amicum est, nec mihi te prius (II, 17, 2).
Tu flectis amnes, tu mare barbarum (II, 19, 17).
Qui terram inertem, qui mare temperat (III, 4, 45).
Est in iuvencis, est in equis patrum (IV, 4, 30).
Quae cura patrum, quaeve Quiritium (IV, 14, 1);

wozu noch Stellen kommen, wie II, 20, 5

Urbes relinquam, non ego pauperum
sanguis parentum, non ego quem vocas.

und ähnliche (III, 3, 66; 4, 18; 21, 14; 23, 6; 29, 18; IV, 9, 46; 14, 42), wo das wiederholte Wort nicht im ersten Glied desselben Verses, sondern im vorausgehenden oder folgenden steht. Auch in Versen wie III, 5, 21

Derepta vidi, vidi ego civium.

fühlt jeder leicht heraus, wie durch Wiederholung desselben Wortes vor und nach der Cäsur der Einschnitt an Bedeutung gewinnt.

Eine doppelte Cäsur haben endlich regelmässig bei Horaz der Anacreontius:

$- \cup - - - \mid \cup\cup - \mid - \cup\cup - \cup - -$

und der Sapphicus maior:

$- - - \cup\cup - \mid - \cup\cup - \mid - \cup\cup - \cup -$

nur eine einzige aber nur scheinbare Ausnahme macht der Vers I, 18, 16

Arcanique fides prodiga per-lucidior vitro.

So strenge nun Horaz an den eben bezeichneten Cäsuren fest hält, so sehr setzen sich die Griechen darüber hinweg, so zwar, dass es nicht einmal gerechtfertigt ist bei ihnen überhaupt von einer beabsichtigten Cäsur wenigstens in dem Sapphicus minor und nach dem ersten Choriamb des Sapph. maior. zu sprechen.

Man vergleiche nur das Gedicht der Sappho

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὄστις ἐναντίος τοι
ἰζάνει, καὶ πλασίον ἆδυ φωνεύ-
σας ὑπακούει.

oder die Verse des Theokrit aus der 28. Idylle:

Γλαύκας, ὦ φιλέριθ' ἁλακάτα, δῶρον Ἀθανάας
γύναιξιν, νόος οἰκωφελίας αἶσιν ἐπάβολος,
θάρσεισ' ἄμμιν ὑμάρτη πόλιν ἐς Νείλεω ἀγλάαν,
ὅπᾳ Κύπριδος ἶρον καλάμῳ χλῶρον ὑπαπάλω.

oder stelle den Vers des Horaz

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem

mit dem Original des Alcaeus,

Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω

zusammen. Selbst Catull kennt auch hier noch nicht die strengen Regeln des Horaz; wir lesen bei ihm hintereinander 30, 5 f.:

Certe tute iubebas animam tradere, inique, me
inducens in amorem, quasi tuto omnia mi forent.

und 12, 12 ff.:

Omnia haec, quaecunque feret voluntas
caelitum, temptare simul parati,
pauca nuntiate meae puellae.

Endlich eine dritte Besonderheit des Horaz besteht

darin, dass er im ersten Theil des Sapphicus minor und des Alcaicus hendecasyllabus eine entschiedene Vorliebe für schwereren Bau der trochäischen und jambischen Füsse zeigt. In Folge dessen gebraucht er an der 4. Stelle des ersteren Verses, wo die Gesetze des trochäischen Rhythmus eine syll. anceps zulassen, regelmässig eine Länge und setzt auch in dem alcäischen Vers an 5. Stelle nur einmal (III, 4, 53) und dieses in einem Eigennamen eine Kürze.

Also auch in den lyrischen Versmassen des Horaz begegnen wir mehreren erheblichen Eigenthümlichkeiten und diese wiederholen sich so constant, dass die Annahme eines blossen Zufalls ausgeschlossen bleiben muss und es sich nur fragt, ob wir dieselben mit bestimmten Lehren der metrischen Theoretiker in Verbindung bringen können.

Wir beginnen mit der Cäsur und knüpfen dabei an dasjenige an, was wir bereits oben bezüglich des jambischen Trimeter bemerkt haben. Dort sahen wir, dass jeder Vers nach den Lehren der Metriker aus wenigstens zwei Kola bestehen soll; der Name eines Verses kam aber nach Hephaestion p. 64 W. und Victorinus I, 14, 2 nur solchen Massen zu, die grösser als ein Dimeter oder nicht kleiner als ein Trimeter waren; diejenigen, welche unter dieses Grössenmass herabgingen, hiessen, weil sie selbst nicht mehr in Theile zerlegt werden, vielmehr nur Theile eines grösseren Ganzen bilden konnten, Kola oder Kommata (Hephaestion p. 64 W.) oder auch Metra schlechthin (Aristides p. 56 M. Terentianus 2572 Augustinus De mus. V, 1). Ganz im Einklang mit dieser Lehre steht die Praxis des Horaz. Alle Metra von grösserem Umfang werden von ihm durch die Cäsur in zwei oder drei Theile zerfällt; bei Massen unter drei Dipodien hingegen, wie bei dem Adoneus, Glyconeus, Pherecrateus, dem neun- und zehnsylbigen Alcaicus, dem iambischen Dimeter und dem Archilochius minor, sowie auch noch bei dem daktylischen Tetrameter finden

wir keine Anzeichen irgend einer stätigen Cäsur. Auch ist diese ganze Theorie in der Natur der Sache wohl begründet, und wenn sie auch erst in späterer Zeit scharf präcisirt wurde, so schwebte sie gleichwohl schon den klassischen Dichtern der Griechen vor. Die menschliche Stimme bedurfte eben bei rhythmischen Reihen von grösserer Ausdehnung auch innerhalb derselben kleine Ruhepunkte für den Vortrag, und da wir beim gewöhnlichen Sprechen zwischen den einzelnen Worten eine kleine oft kaum merkliche Pause eintreten lassen, so erhielt jener Ruhepunkt im Vortrag durch den Wortschluss einen natürlichen Anhalt. Nur banden sich die griechischen Dichter nicht so fest an einen bestimmten Ort und liessen nicht blos im Hexameter und Trimeter, sondern auch in den lyrischen Massen den Einschnitt an verschiedenen Stellen eintreten.

Lässt sich somit die Stätigkeit der Cäsur bei Horaz im Allgemeinen aus den Lehren der alten Metriker passend herleiten, so ist doch damit noch nicht erklärt, warum derselbe im Einzelnen gerade an dieser Stelle die Cäsur eintreten liess. Zu diesem Zweck müssen wir näher in die Lehre von der Analyse der Metra eingehen, welche die Alten mit dem technischen Namen *διαίρεσις* oder divisio bezeichnet haben. So einfach es nämlich ist, einen aus lauter gleichen Füssen bestehenden Vers (*στίχον ὁμοειδῆ*) zu skandiren, so vielfach sind die Möglichkeiten der Zergliederung bei den meisten Versen, die aus verschiedenen Füssen zusammengesetzt sind. Bei einigen freilich sind die Elemente, aus denen der Vers besteht, so bestimmt von einander gesondert, dass eine Zerlegung nicht irre gehen kann, wie namentlich bei denjenigen, deren Glieder mit der Arsis oder Thesis zusammenstossen, wie

Dum meus adsiduo | luceat igne focus (Tibull I, 1, 6).
Set, Simo, ut probe | tactus Balliost (Plaut. Pseud. 1310).

Δήμητρι τῇ πυλαίῃ | τῇ τοῦτον δὺκ Πελασγῶν (Callimachus bei Heph. p 6).

und bei allen jenen, deren Kola von grösserem Umfange sind, wie:

Malum dabunt Metelli | Naevio poetae.
Solvitur acris hiems grata vice | veris et favoni.

Aber bei den meisten derartigen Versen sind die verschiedenen Füsse so in einander verschlungen, dass eine Sonderung schwer ist und mehrere Analysen aufgestellt werden können. Ein alter Techniker, dessen Theorie uns Victorinus III, 3 erhalten hat, nennt diese Metra: confusa oder immanifesta, mit dem griechischen Namen *συγκεχυμένα* oder *ἀπεμφαίνοντα* und begeht die Albernheit, mathematisch die Zahl der möglichen Combinationen auf 4096 zu berechnen. Zu diesen metra immanifesta gehören nun nach dem Sinne jener Metriker alle unsere oben besprochenen Verse und begreiflich ist es, dass in diesen mit der Weise der Analyse auch die Art der Versifikation zusammen hing.

Fangen wir also mit dem asclepiadeischen Vers an, so gab es eine Zergliederung, welche in demselben choriambischen Rhythmus erkannte und desshalb die beiden ersten Sylben als Auftakt von dem übrigen Vers absonderte:

— — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | ∪ —

sie ist erwähnt von Terentianus 2640 ff. Atilius I, 9, 9 Atilius II, 28, 12, Diomedes III, 35, 1, Caesius Bassus I, 1 und am bestimmtesten ausgesprochen von Augustinus De mus. V, 6 (cf. V, 11): Nam ut integro pede praecedens membrum finiatur, a duabus longis incipiendum est; deinde totus choriambus versum dividit, ut sequente etiam alio choriambo membrum posterius inchoetur, claudente versum semipede in duabus brevibus syllabis: tot enim tempora cum spondeo in capite locato implent sex temporum pedem. Es ist dieses diejenige Messung, welche unserem rhythmischen Gefühl am meisten zusagt, und der entschieden die

Griechen folgten, da die freie prosodische Behandlung der beiden ersten Sylben nur dann erklärbar ist, wenn dieselben gleichsam als Präludium ausserhalb des eigentlichen Metrums gesetzt waren. Aber gerade der Umstand, dass Horaz im Anfang regelmässig den Spondeus setzt, zeigt, dass wenn er auch der choriambischen Messung im Allgemeinen folgte, er doch noch einer speciellen Auffassung Einfluss auf den Versbau gestattete.

Eine andere metrische Schule fand in unserem Vers einen antispastischen akatalektischen Trimeter, scandirte also folgender Massen:

— — — ∪ | ∪ — — ∪ | ∪ — ∪ —

Aber wiewohl diese Zertheilung von dem bedeutendsten der uns erhaltenen Metriker, von Hephästion p. 34 W. (cf. Atilius II, 13) vertreten ist, so kann es doch keine unsinnigere und verkehrtere geben; sie verdankt ihren Ursprung der kopflosen Einführung des Antispast unter die metra prototypa, welche von einem Grammatiker ausging, welcher der systematisirenden Anordnung zulieb auch zu dem Choriamb ein Gegenstück suchte, wie es der Anapäst für den Daktylus, der Jambus für den Trochäus und der ionicus a minore für den ionicus a maiore war. Wir würden von vornherein dem Horaz eine Injurie zufügen, wollten wir ihm die Billigung einer so ungeheuerlichen Theorie beilegen; sollte aber ja einer auch diese Verschrobenheit unserem Dichter zutrauen, so haben wir ein sicheres Anzeichen, um denselben des Irrthums zu überführen. Denn jene Theorie ging offenbar von der Form des Verses

∪ — — ∪ | ∪ — — ∪ | ∪ — ∪ —

aus; aber gerade diese findet sich bei Horaz nirgends.

Eine dritte Erklärung unseres Verses führte ihn auf den daktylischen Hexameter zurück, aus dem er durch Wegnahme zweier Theile entstanden sei; es liesse sich nämlich

so sagten jene (Atilius II, 28, 13, Diomedes III, 34, 12, und Mallius Theodorus IV, 5) der Asclepiadeus

Maecenas atavis edite regibus

durch den Zusatz von pater und altis zu einem heroischen Hexameter:

Maecenas atavis pater edite regibus altis

erweitern. Es ist diese Erklärung so abgeschmackt, dass sie nur in dem Gehirn eines lateinischen Grammatikers entstehen konnte und dass es Zeitverlust wäre, sich bei derselben länger aufzuhalten.

Nach einer vierten Theorie endlich wurde unser Vers in zwei Kommata zerlegt:

— — — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ ⏑

zu ihr bekennen sich fast alle lateinischen Metriker, so dass sie nur in der Benennung der beiden Kommata selbst um eine Kleinigkeit von einander abweichen (Terentianus 2650 ff. Atilius I, 9, 10. Atilius II, 28, 11. Diomedes III, 34, 12; 35, 1. Victorinus IV, 1, 43. Caesius-Bassus I, 5. Mallius Theodorus 4, 5). Dass nun auch Horaz derselben gefolgt sei, hat er durch die regelmässig wiederkehrende Cäsur nach der 6. Sylbe sattsam angedeutet.

So haben wir den Grund der Cäsur in dem asclepiadeischen Vers bei Horaz erkannt; aber noch unaufgehellt ist die Eigenthümlichkeit des wiederkehrenden Spondeus im Anfang. Doch auch diese hängt mit der Cäsur innig zusammen; denn mit jener Zerlegung bezweckten zugleich die Metriker eine Zurückführung der einzelnen Theile des Verses auf die gewöhnlichen gleichartigen Metra; und so fanden sie auch in dem ersten Komma unseres Verses den ersten Abschnitt des daktylischen Hexameters, die *τομὴ πενθημιμερής;* damit war der Jambus und Trochäus aus dem ersten Fuss ausgeschlossen, und eben desshalb hat auch Horaz vor dem 1. Choriambus nur einen Spondeus gesetzt. Somit haben wir denn auch zugleich den Schlüssel gefunden zur Erklärung der eigenthümlichen Erscheinung, dass der Glyconeus und der Pherecrateus bei Horaz immer die Form

— — — ∪ ∪ — ∪ ⏑
— — — ∪ ∪ — —

hat; und verstehen nun, wie Plotius III, 62 und VIII, 2 zwischen dem lateinischen und griechischen Bau des Glyconeus unterscheiden, und in jenem daktylischen in diesem antispastischen Rhythmus erkennen konnte.

Wir wenden uns jetzt zunächst zu dem sapphischen und alcäischen Vers, um später erst zu einem Metrum zurückzukehren, das mit dem asclepiadeischen näher verwandt ist. Für den Hendecasyllabus der Sappho und des Alcäus hat bekanntlich zuerst Apel, und dann Böckh und andere in einer etwas modificirten Weise, die kyklische Messung des eingestreuten Daktylus empfohlen, so dass durch die Annäherung des Daktylus an den dreizeitigen Trochäus Einheit in den rhythmischen Gang dieser melodischen Verse gebracht werde. Ich lasse diese Auffassung hier aus dem Spiel, weil sie wenigstens den antiken Metrikern unbekannt war und weil nichts darauf führt, dass Horaz noch einer älteren rhythmischen Theorie gefolgt sei. Die griechischen Techniker, vor allen Hephästion und wahrscheinlich auch Heliodor, massen unsere Verse nach Syzygien oder Dipodien; sie wurden hiezu veranlasst durch die dipodische Messung in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der jambischen trochäischen und anapästischen Verse, und wurden wohl auch noch durch das Vorkommen der syll. anceps an der 4. Stelle des sapphischen Verses — ∪ — ⏑ in dieser Meinung bestärkt. Es ergab sich also für sie von selbst die Scandirung

— ∪ — ⏑ | — ∪ ∪ — | ∪ — ⏑
⏑ — ∪ — | ∪ — ∪ ∪ | — ∪ —

welche Augustinus De music. V, 13 noch dadurch vervollständigt, dass er den letzten Doppelfuss durch die Pause

von einer Mora ausfüllen lässt. Die Verbindung von jambischen oder trochäischen Dipodien mit jonischen oder choriambischen Füssen erklärten sie nun zunächst durch den gleichen Zeitumfang (spatia temporum) jener Syzygien, von denen jede 6 Moren oder *χρόνοι πρῶτοι* umfasse. Doch dabei blieben sie nicht stehen; denn da sie aus der Katalexe choriambischer und jonischer Verse ersahen, dass Choriamben sich am liebsten in Jamben

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪̄

ionici am liebsten in Trochäen

— — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — —

verlaufen, so nahmen sie eine Verwandschaft (*συμπάθεια*) der trochäischen Dipodie mit den ionischen Füssen und der jambischen Dipodie mit den Choriamben und Antispasten an. Auf solche Weise erfanden sie die Lehre von den *μέτρα ὁμοιοειδῆ* oder den *μέτρα ἐπίμικτα κατὰ συμπάθειαν* (s. Victorinus III, 2), zu der sie als Belege wohl Perioden anführten wie Aeschyl. Suppl. 562 ff.:

Μαινομένα | πόνοις ἀτίμ|οις ὀδύναις | τε κεντροδα|λήτισι
ϑνι|ὰς Ἥρας.

oder Laevius (cf. L. Müller De re met. poet. lat. p. 78): Venus amoris | altrix, gene|trix cuppidi|tatis, mihi | quae diem se|renum hilarula | praepandere | cresti opsecu|lae tuae ac mi|nistrae.

Da nun aber in unsern beiden Versen umgekehrt ein Choriambus auf eine trochäische Dipodie und ein Jonicus auf eine jambische folgt, so registrirten sie dieselben unter die *μικτὰ κατ' ἀντιπάθειαν*. Aber mag auch jene Lehre von der *μῖξις ποδῶν ὁμοιοειδῶν* und *ἀνομοιοειδῶν* in den oben angezogenen Perioden ihre Anwendung finden, auf jene äolischen Verse wurde sie gewiss mit Unrecht übertragen. An und für sich war der Choriambus weder mit dem Jambus sympathisch noch mit dem Trochäus antipathisch, alles kam darauf an, welcher von den beiden eingemischten Füssen

voranging, und jede Verbindung war eine melodische oder sympathische, bei der die regelmässige Aufeinanderfolge von Hebung und Senkung nicht gewaltsam durchbrochen ward; die Mischung

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ —

war also ebenso gut sympathisch wie die

— ∪ — ∪ — ∪ ∪ —

und die Vereinigung

∪ — ∪ — — ∪ ∪ —

ebenso antipathisch wie die

— ∪ ∪ — — ∪ — ∪

Wie hätte auch die süsseste Dichterin, welche ihrer Anmuth wegen in die Zahl der Musen eingereiht wurde, Erfinderin antipathischer Verse sein können? Nichts destoweniger ist die angegebene *διαίρεσις* von Hephästion p. 43 f. (cf. Plotius VII, 7, IX, 7. Aristides p. 56 M.) als die einzige aufgestellt und neben andern von Atilius I, 9, 8, Atilius II, 28, 13, 15, Diomedes III, 35, 2, 9, Victorinus IV, 3. 11, Bassus I, 2 genannt. Horaz, der begeisterte Nacheifrer der Sappho und des Alcäus, hat gewiss seinen leuchtenden Vorbildner keine Dissonanzen in der rhythmischen Composition zur Last gelegt; auch ist nicht das geringste Anzeichen vorhanden, dass er jene Zergliederung gebilligt und befolgt habe.

Es liegt uns aber noch eine andere Analyse vor, nach der jeder der beiden Verse in je zwei Kommata, der sapphische in eine trochäische und jambische *τομὴ πενθημιμερής*

— ∪ — ∪̄ — | ∪ ∪ — ∪ — ∪̄

der alcäische in eine jambische caesura quinaria und eine daktylische Dipodie

∪̄ — ∪ — ∪̄ | — ∪ ∪ — ∪ ∪̄

zerfällt wurde. Dabei ward von dem Satze ausgegangen, dass die letzte Sylbe eines jeden Verses *ἀδιάφορος* sei, und

daher in der Bezeichnung des 2. Gliedes sowohl von der schliessenden Länge wie Kürze ausgegangen werden dürfe; überdiess nahm man und dieses mit Recht an, dass der erste Fuss eines jambischen Trimeter auch durch einen Anapaest ausgedrückt und daher das Komma ∪ ∪ — ∪ — ∪ auf den Trimeter zurückgeführt werden könne. Jene Zerlegung wird nun ausschliesslich von lateinischen Grammatikern von diesen aber mit entschiedener Billigung erwähnt, nämlich von Atilius I, 9, 3, 8 Atilius II, 28, 2, 15, 28 Diomedes III, 34, 13, 19; 35, 9 Victorinus IV, 3, 11, 38 Bassus I, 5, Mallius IV, 9. Die regelmässig wiederkehrende caesura quinaria bei Horaz zeigt auch hier wieder, dass unser Dichter dieser Lehre von der Zerlegung der beiden Verse in zwei Glieder gefolgt ist.

Aber damit ist die ganze Sache noch nicht abgethan. Wir haben bereits oben durch zahlreiche Beispiele dargethan, dass sich unser Dichter in seinem reiferen Alter bei dem Bau der sapphischen Verse des 4. Buches und des Carmen saeculare nicht mehr jene strenge Fessel auferlegte und dort so oft die Cäsur unterliess, dass man dieses nicht einer blossen Nachlässigkeit zuschreiben darf, zumal sonst gerade in den Gedichten des 4. Buches die sorgsamste Feile überall durchleuchtet. Es scheint somit Horaz selbst ins Schwanken gekommen zu sein, er scheint selbst gefühlt zu haben, dass jene Zerlegung zur Schönheit des Verses nicht nothwendig sei, dass vielmehr durch die stäte Wiederholung jener Cäsur etwas Mattes und Weichliches in den Rhythmus komme. Während nämlich in den anderen Versen das zweite Glied kräftig mit der Hebung beginnt:

Vides ut alta | stet nive candidum.
Maecenas atavis | edite regibus.
Beatus ille | qui procul negotiis.
Trahuntque siccas | machinae carinas.

sollte im sapphischen Vers nach jener Theorie das zweite

Komma mit einer Senkung und obendrein mit einer zweisylbigen beginnen, welche selbst in dem langen daktylischen Hexameter die Dichter zu vermeiden liebten, indem sie öfters entweder die weibliche Cäsur nach der ersten Kürze

Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα | πολύτροπον ὃς μάλα πολλά

anwandten, oder die beiden Kürzen des 3. Fusses in eine Sylbe zusammenzogen, wie

Arma virumque cano, | Troiae qui primus ab oris.

In den Bau des kurzen sapphischen Verses brachte also jene Weise der Zerlegung eine gewisse Schlaffheit, und Horaz folgte daher in seinem reiferen Alter lieber dem rhythmischen Gefühl als den Vorschriften der Schule und schwächte jenen weichlichen Eindruck dadurch ab, dass er den vorgeschriebenen Einschnitt absichtlich mehrmals vernachlässigte.

Mit der Zerlegung in Kola selbst hängt aber, wie bereits Apel Metrik § 738 richtig einsah, dasjenige eng zusammen, was ich oben über die entschiedene Vorliebe des Horaz für eine Länge an der 4. Stelle des sapphischen Verses bemerkt habe.

Ward nämlich mit der 5. Sylbe ein Kolon abgeschlossen, so empfahl die Rücksicht auf die Katalexis einen schliessenden Spondeus, wie wir einen solchen auch am Ende des ganzen Verses finden:

— ∪ — — — | ∪ ∪ — ∪ — —

Freilich verlor nun durch die Einförmigkeit des beiderseitigen Schlusses, den die Dichter im Hexameter und Trimeter so glücklich vermieden

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — | ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
∪ — ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ — ∪ —

der Vers der äolischen Sängerin noch mehr an Schönheit, und wir müssen es daher doppelt begreiflich finden, dass sich Horaz selbst in höherem Alter von jener Theorie lossagte.

Auch im alcäischen Vers wurde die Wahl einer Länge vor der Cäsur zunächst wohl gleichfalls durch die Rücksicht

auf passenden Schluss des ersten Kolons hervorgerufen, da Horaz durchweg dem vollklingenden spondeischen Schluss vor dem dünnkörperigen trochäischen den Vorzug gab. Indess mochte auch ein feines Gefühl den Dichter bestimmen durch Bevorzugung der Länge an den Stellen, wo das metrische Gesetz eine syll. anceps zuliess, mehr Festigkeit in den Rhythmus zu bringen und so die Vereinigung der daktylischen und iambischen Füsse besser auszugleichen.[3])

Es erübrigt uns nun noch die Erörterung zweier grösserer Metra, von denen jedes nicht eine sondern zwei Cäsuren hat. Gehen wir auch hier denselben Weg und fragen zuerst, wie die alten Metriker den grösseren sapphischen Vers

— — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ —

zergliedert haben. Da finden wir denn, dass diejenigen, welche die Antispaste unter die Zahl der metra prototypa aufnahmen, in unserem Vers einen antispastischen Tetrameter mit jambischem Schluss

∪ — — ∪ | ∪ — — ∪ | ∪ — — ∪ | ∪ — ∪ —

erkannten, so Hephästion p. 35 W. Diomedes III, 29 und und die 'alii' bei Victorinus IV, 2, 27 und Plotius 8, 8. Diese Messung hat Horaz in unserem Verse ebenso wenig gekannt und befolgt, wie in dem Asclepiadeus, von dem wir bereits oben S. 17 gehandelt haben. Aber die Alten kannten noch zwei andere Scandirungen, welche von Plotius VIII, 8 an einer sehr confusen Stelle als asclepiadeische und phaläcische Messung bezeichnet werden; siehe Victorinus IV, 2, 48, Atilius I, 2, 7, Atilius II, 28, 30, Diomedes III, 35, 11. Zunächst soll mit diesen Wörtern nichts anderes angedeutet werden, als dass jener sapphische Vers entweder aus dem asclepiadeischen durch den Zusatz eines Choriambus in der Mitte

— — — ∪ ∪ — [— ∪ ∪ —] — ∪ ∪ — ∪ ∪

3) Jene Länge aus der S. 19 besprochenen epiionischen Messung herzuleiten, hindert uns die Analogie des sapph. Verses und der zu klar hervortretende kommatische Bau der Horazischen Verse überhaupt.

oder aus dem phaläcischen Hendecasyllabus durch einen längeren Ansatz an das erste Komma desselben

— — — ∪ ∪ — [— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ —]

entstanden sei. Wahrscheinlich lag aber jenem doppelten Namen noch ein tiefer liegender Unterschied zu Grunde. Wir erfahren nämlich aus Terentianus Maurus 2845, 2882 und aus Atilius I, 4, 15 (cf. Lachmann praef. in Terent. XV. Riese Varronis Sat. Men. p. 152), dass Varro den phaläcischen Vers mit dem sotadeischen in Verbindung brachte (cf. Quintilian I, 8, 6: hendecasyllabi, qui sunt commata Sotadeorum) und ihn desshalb ionisch und nicht choriambisch mass; etwas was wahrscheinlich damit im Zusammenhang stand, dass zur Zeit Varros der Name Choriambus entweder noch gar nicht bekannt oder noch wenig geläufig war. Es liegt daher nahe zu vermuthen, dass unter der asclepiadeischen Messung des Sapphicus maior die Messung mit Choriamben

— — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ — | ∪ —

unter der phaläcischen die mit ionici

∪ ∪ — — | ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — — | ∪ ∪ — ∪ | —

verstanden war. Dass nur der ersteren Horaz folgte, geht aus den beiden regelmässig bei ihm wiederkehrenden Cäsuren

— — — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ —

zur vollen Evidez hervor.

Wie nun hier durch Einschiebung eines Choriambus aus dem asclepiadeischen Vers der sapphische entstanden war, so entstand aus der gleichen Einschiebung aus dem kleineren sapphischen Vers der anakreontische

— ∪ — — [— ∪ ∪ —] — ∪ ∪ — ∪ — ∪

Te deos oro, Sybarin cur properes amando.

Bei Horaz kommt dieser Vers nur achtmal in Od. I, 8 vor, und es lässt sich daher über seinen Bau nicht so sicher urtheilen wie über die übrigen öfter wiederholten lyrischen Masse; wenn aber in jenen 8 Versen regelmässig nach der 5. Sylbe ein Wort schliesst, so ist dieses ein ganz unnützer Anklang an das sapphische Metrum, der mit der Kolen-

theilung unseres Verses nichts zu thun hat; denn für diese ist nur die zweite Cäsur nach dem ersten Choriambus von Belang, da durch dieselbe der Vers in zwei Theile getheilt wird, von denen der zweite nochmals als *προφδὸς στίχος* dem ganzen vorangeschickt ist:

Lydia dic, per omnes
Te deos oro, Sybarin | cur properes amando.

Die alten Metriker sind uns bezüglich dieses Verses ganz bedeutungslos. Indem sie nämlich von der irrigen Voraussetzung ausgingen, Horaz habe darin den choriambischen Tetrameter des Alcäus nachahmen wollen, beschuldigten sie ihn, dass er mit grosser Härte statt des ersten Choriambus eine trochäische Dipodie angewandt habe; um den Vers rein zu bauen wie den sapphischen

Δεῦτε νυν ἄβραὶ Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι

habe Horaz vielmehr sagen müssen:

Hoc dea vere Sybarin cur properes amando.

siehe Atilius I, 9, 17, Atilius II, 28, 26, Victorinus II, 6, 11; IV, 3, 37 und Diomedes III, 35, 9, welcher wegen jener irrigen Voraussetzung die Strophe alcäisch nennt [4]).

Wir haben bis jetzt nur solche Verse betrachtet, deren Glieder zu einer vollständigen Einheit (*ἕνωσις*) verschmolzen sind, so dass an der Stelle des Zusammenstosses keine grössere Pause eintritt. Ihnen gegenüber stehen einige wenige, in denen die Glieder mehr äusserlich zu einem Vers zusammengeschrieben als zu einem einheitlichen Ganzen verwachsen sind. Derartige Verse sind bei Horaz der Elegiambus

— ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ || ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —

4) Merkwürdiger Weise ging aus dieser alten metrischen Bemerkung, welche vielleicht von Caesius Bassus, dem Zeitgenossen des Persius, herrührt, die Variante vere statt oro in die besten Handschriften des Horaz über.

und der Jambelegus

∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ || — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪

über die Bentley in einem scharfsinnigen aber dem heutigen Standpunkt der Wissenschaft ganz und gar nicht genügenden Excurs zur 11. Epode gehandelt hat. Horaz behandelte beide Theile so sehr als selbständige Metra, dass er in der Commissur nicht selten Hiatus und syllaba anceps eintreten liess, wie

Inachia furere, || silvis honorem decutit (epod. 11, 6).
Fervidiore mero || arcana promorat loco (epod. 11, 14).
Vincere mollitie || amor Lycisci me tenet (epod. 11, 24).
Reducet in sedem vice. || Nunc et Achaemenio (epod. 13, 8).

cf. epod. 11, 10, 26; 13, 10, 14.

Wir können aus Atilius Fortunatianus I, dessen Lehre der Theorie, wie sie zu Horaz Zeiten in Geltung war, am nächsten steht, noch herausfinden, unter welchen Gesichtspunkten man jene Composition auffasste und mit welchen Namen man dieselbe bezeichnete. Der genannte Grammatiker nennt nämlich die Glieder eines einheitlichen Verses, wie des Hexameter Trimeter des Asclepiadeus Sapphicus Alcaicus, stets commata, von dem Verse

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni

hingegen sagt er I, 9, 11: ex duobus metris compositum putant, weil die Theile dieses Verses eine selbstständige Geltung hatten, nicht blos aus den grösseren Metra durch einen den Fuss zerschneidenden Schnitt gleichsam losgerissen waren; cf. Aristides p. 56 M. und Caesar De vers. asynart. X. Auch in den beiden andern oben erwähnten Versen der Art konnte wenigstens der eine Theil auf den Namen 'metrum' Anspruch machen; man nannte daher einen aus solchen Theilen gebildeten Vers speciell einen zusammengesetzten Vers, einen versus coniunctus oder *συνεζευγμένος;* denn diesen definirt Diomedes an einer für die Metrik sehr wichtigen leider aber auch sehr verderbten Stelle III, 21

mit: coniunctus versus sive *συνεζευγμένος* est, quando ex duobus metris versus ordinatur; vergleiche Hephaestio p. 21 W. *πρῶτος μὲν Ἀρχίλοχος κέχρηται, συζεύξας τὸ ἰθυφαλλικὸν δακτυλικῷ τετραμέτρῳ*, und Horaz selbst, der A. p. 75 den elegischen Pentameter einen versus impariter iunctus nennt. Auch der Name compositus und commixtus war von dieser Art von Versen gebräuchlich (s. Plotius V, 13 u. 14. VIII, 1. XI und Bassus 44), und höchst wahrscheinlich stehen ursprünglich mit dem Unterschied der beiden bezeichneten Versarten auch die unterschiedenen Namen versus per concinnationem und versus per compositionem, *στίχος σύνθετος* und *στίχος ἐπισύνθετος* in einem später verwischten Zusammenhang.

Erlaubte sich nun auch Horaz in seinen früheren Jahren in der Commissur der Theile eines versus coniunctus nach einer auch von Diomedes III, 25, 4 und Terentianus Maurus vv. 1777 sqq. angedeuteten Theorie dieselben Freiheiten wie am Schlusse eines Verses, so enthielt er sich doch später in den sorgsamer gefeilten Gedichten dieser Licenz. Denn in dem Verse

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ ‖ — ∪ — ∪ — —

Od. I, 4 ist keine Spur mehr von jener Freiheit zu finden. In der That würde die Schönheit dieses Verses, in dem die beflügelten Daktylen durch die gedrängten Trochäen ihren Abschluss erhalten, völlig zerstört werden, wenn eine längere den Hiatus entschuldigende Pause zwischen die beiden Theile träte. Es verdient aber Horaz wegen dieses Fortschritts um so mehr unsere Anerkennung, als die Grammatiker für ihre Auffassung die Auctorität des Archilochus geltend machten. Aber wahrscheinlich liessen sie sich hier wie in so vielen anderen Fällen durch falsche Lesarten und unrichtige Analysen täuschen. Wenigstens beweist der von Hephästion p. 50 W. für jene Freiheit angeführte Vers des Archilochus

καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλους οἷος ἦν ἐπ' ἴβης

nichts, denn da die Quantität des acc. plur. in der älteren Zeit schwankend war (vgl. meine Bemerkungen im Philol. XXV S. 630), und zur Zeit des Archilochus ein *ου* in der Schrift noch nicht existirte, so ist vielmehr mit richtiger Auflösung der alten Schreibweise

καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλος, οἷος ἦν ἐπ' ἴβης

zu schreiben.

Werfen wir, nachdem wir die Metra im Einzelnen besprochen haben, noch einen Rückblick auf das Ganze, so finden wir die Eigenthümlichkeit des horazischen Versbaues hauptsächlich darin, dass er der Cäsur einen stätigen Sitz anwies und damit die regelmässige Zerfällung des Verses in zwei oder drei Kommata andeutete. Diese Weise, den Vers zu bauen, lehnte sich an das Vorbild des Archilochus an, der ja besonders dadurch, dass er Theile aus den grossen Versen, dem daktylischen Hexameter und jambischen Trimeter abschnitt und dann verschiedentlich mit einander verband, Fortschritt und Mannigfaltigkeit in die musikalische und metrische Kunst brachte (cf. Censorinus fragm. c. 9: Archilochus etiam commata versibus adplicando variavit ea (?), potius per plurimas species secuit). Dem Archilochus war daher auch in demjenigen Buche, aus dem Atilius Fortunatianus, Terentianus Maurus und Marius Victorinus schöpften, ein eigener Abschnitt gewidmet, der uns bei Victorinus im Eingang des 4. Buches erhalten, bei dem verlässigeren Atilius (cf. I, 9, 11) aber leider verloren gegangen ist. Selbst Varro hatte, wie aus den wenigen Fragmenten seiner metrischen Bücher hervorgeht (s. fr. 72 und 77 bei Wilmanns), in der Aufzählung und Ableitung der Metra dem Archilochus eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Zweifelhaft könnte es aber sein, ob unser Dichter sich selbst aus dem genauen Studium des Archilochus die Grundsätze eines ähnlichen Versbaus gebildet oder ob er

hierbei durch die Lehren der Metriker seiner Zeit geleitet worden sei. Und allerdings scheint auf Grund der Praxis des Horaz von den späteren Metrikern namentlich von Caesius Bassus jene Kolentheorie schärfer ausgebildet und von den Dichtern wie Seneca, Statius u. a. strenger beobachtet worden zu sein. Aber bereits Varro liebte die Spielerei, die Verse von einander abzuleiten und mit Hülfe von Zusatz (adiectio) Wegnahme (detractio) Veränderung (transmutatio) und Zusammensetzung (concinnatio oder compositio) die selteneren Metra auf die bekannteren, namentlich den heroischen Hexameter, jambischen Trimeter und Sotadeus zurückzuführen, wie wir aus der ihm zugeschriebenen Zurückführung des phaläcischen Hendecasyllabus auf den Sotadeus (s. oben S. 25) und der von ihm ausgehenden Herleitung des jambischen Septenar und Oktonar aus dem Senar ersehen können. Jene Lehre von der *ἀπαγωγὴ μέτρων*, die sich durch alle lateinischen Metriker hindurchzieht, hat aber die Zerlegung grösserer Verse in kleinere Kola und Kommata zur Voraussetzung und es ist desshalb gewiss nicht bedeutungslos, dass Varro in die Definition von Vers ('Versus est, ut Varroni placet, verborum iunctura quae per articulos et commata ac rhythmos modulatur in pedes' Victor. I, 14) die Begriffe cola und commata ausdrücklich hereinzieht. Es wird daher wohl Horaz dasjenige, was er praktisch ausführte, bereits als Lehre in der Schule der Metriker vorgefunden haben. Wahrscheinlich machte man damals bereits für jene Analyse die Etymologie des Wortes *μέλος* geltend, das man mit *μέλος* 'Glied des menschlichen Leibes' in Verbindung brachte. Denn die Uebereinstimmung von Victorinus I, 13, 5 'unde dictum *μέλος* [bracchia scilicet et femina], nec in metro apud quosdam haec communiter *μέλη* appellantur, quae nos carmina interpretamur, set[5]) membra,

5) set *Christ* et *cod.*

quia[6]) *μέλη* graeci divisa membrorum, *bracchia scilicet et femina*[7]), vocant' und von Charisius p. 289 K. c qualis dispositio est corporis, ut sit *torosum unum membrum*[8]) et bracchium dicatur ac tali crus caput et *reliqua secundum suas*[9]) qualitates membra nomina inveniant, ita et melos nomina invenit, ut dicatur choricon . . .' lässt auf eine gemeinsame alte Quelle schliessen, die wahrscheinlich der etymologische Querkopf Varro war. Ganz ohne alles Bedenken aber beziehe ich auf diese Etymologie von *μέλη* und die damit zusammenhängende Kolentheorie den vielbesprochenen Ausdruck des Horaz selbst Od. I, 15, 15:

Inbelli cithara carmina divides.

Freilich in wie fern jene ganze Auffassung der lyrischen Verse richtig ist und mit der Anschauung der griechischen Dichter in Einklang steht, das ist damit noch nicht entschieden; aber das ist eine ganz andere Frage, deren Erörterung ich einem anderen Orte vorbehalte.

Wir kommen nun zum zweiten Theil, wo wir die Weise, nach der Horaz mehrere Verse zu grösseren Ganzen zu verbinden pflegt, mit den Lehren der alten Metriker zusammenzustellen und aus ihnen zu erklären versuchen wollen. Wurden in einem Gedicht mehrere Verse zu einem Ganzen vereinigt, so nannte man eine solche Vereinigung eine Periode oder ein System oder eine Syzygie; die einzelnen Verse, die damit etwas von der grösseren Selbstständigkeit,

6) quia *Wilmanns* quae *cod.*

7) bracchia scilicet et femina *huc ex superiore loco transposuit Christ.*

8) sit ora *cod. cum lacuna aliquot vocabulorum, emendavit et explevit Christ coll. Isidori Origg.* XI, 1, 63.

9) *lacunam explevit Keil.*

welche sie in der Composition *κατὰ στίχον* hatten, verloren, hiessen Kola im Gegensatz zu der dieselben umfassenden Periode, und da die Lyrik bei den Griechen und Römern jene Zusammenfassungen zu grösseren Einheiten durchweg liebte, so sagte man auch, ein Lied oder eine Strophe zerfalle nicht in Verse sondern in Kola. Jene Kola standen somit gleichsam in der Mitte zwischen selbständigen Versen und Gliedern eines Verses, was bei nachlässigeren Dichtern zu manchen Unebenheiten Anlass gab.

Catull, der erste römische Lyriker von Bedeutung, verfuhr hier mit lobenswerther Consequenz. In den beiden Gedichten mit sapphischer Strophenbildung Nr. 11 und 51 hat er am Schlusse der einzelnen Kola nie einen Hiatus sich gestattet, also deutlich angedeutet, dass er die Glieder der Periode durch keine grössere Pause getrennt wissen wolle. Desshalb hat es auch bei ihm nichts befremdendes, wenn die letzte Sylbe eines Kolon elidirt (11, 19, 28) oder zwei Kola durch dasselbe Wort (11, 11) verbunden werden. Horaz ist in dieser Beziehung weit nachlässiger und inconsequenter; während er nämlich ganz gewöhnlich sich am Schlusse eines Kolon einen Hiatus erlaubt und denselben sogar in dem dritten der clausula unmittelbar vorausgehenden Kolon nicht ängstlich vermeidet (Od. I, 2, 47; 12, 7, 31; 21, 15 etc.[10]) lässt er nichts destoweniger einige Mal das schliessende Wort eines Kolon noch in das nächste Kolon hinübergreifen oder durch Elision verstümmelt werden. Die Elision findet sich bei ihm an allen Stellen der Periode wie II, 2, 18:

Dissidens plebi numero beatorum
eximit virtus populumque falsis.

10) Nur in den Schöpfungen des reiferen Alters, im 4. Buch und im Carm. Saec. ist jene Licenz vermieden.

II, 16, 34:

Mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum
apta quadrigis equa, te bis afro.

IV, 2, 22:

Plorat et vires animumque moresque
aureos educit in astra nigroque
invidet Orco.

II, 3, 27:

Sors exitura et nos in aeternum
exilium impositura cumbae.

III, 29, 35:

Cum pace delabentis etruscum
in mare, nunc lapides adesos.

IV, 1, 35:

Cur facunda parum decoro
inter verba cadit lingua silentio.

Car. Saec. 47:

Romulae genti date remque prolemque
et decus omne.

Der Wortschluss hingegen ist bei ihm nur vernachlässigt vor dem Schlusskolon, das sich ohnehin enger an das vorausgehende anlehnte, und auch hier nur in der sapphischen Strophe, wie I, 2, 19; I, 25, 11; II, 16, 7; III, 27, 59. Lobenswerth ist diese Inconsequenz des Horaz in der Composition der Periode keineswegs; denn während die Zulassung des Hiatus eine grössere Pause zwischen den einzelnen Kolen zur Voraussetzung hat, führt die Elision und die Wortbrechung zu der umgekehrten Meinung, als ob sich die Kola ohne Unterbrechung auf einander folgten; auch weiss ich nicht, dass über diesen Punkt die alten Metriker bestimmte, der Composition des Horaz günstige Axiome aufgestellt haben; selbst durch den ähnlichen Gebrauch der griechischen Vorbilder wird, so weit wir bei den mageren

Resten der griechischen Melik die Sache überschauen können, unser Dichter nur halbwegs entschuldigt. Denn auch Sappho verbindet sehr oft das kurze Schlusskolon mit dem vorausgehenden Vers durch die Gemeinsamkeit des Wortes wie 1, 11.

πύκνα δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθερ|ος διὰ μέσσω

und ebenso 2, 3, 11; 12; 13; 19; 20, aber nie scheint dieselbe daneben sich auch einen Hiatus am Schlusse des 3. Kolon gestattet zu haben. Horaz ist also hier kaum von dem Vorwurfe frei zu sprechen, dass er bei oberflächlicher Nachahmung der äolischen Meliker die tiefere Bedeutung der verschiedenen Art des Versschlusses verkannt habe.

In den meisten Oden nun kann man aus der Wiederkehr derselben Periode, das ist aus der strophischen Composition, leicht und sicher erkennen, wie viele Kola unser Dichter zu einem grösseren Ganzen vereinigt wissen wollte; es sind ihrer durchweg vier, wie in der alcäischen sapphischen asclepiadeischen Strophe. Es gibt aber auch Oden, in denen man von vornherein die Zusammenfassung von nur zwei Kolen zu einer Stophe annehmen möchte und selbst solche, die desshalb, weil der gleiche Vers in ihnen beständig wiederholt wird, *κατὰ στίχον* und nicht *κατὰ περίοδον* gedichtet zu sein scheinen. Hier hat nun eine ebenso scharfsinnige als glückliche Entdeckung Meinekes und Lachmanns gefunden, dass auch alle diese Oden — und es sind ihrer nicht weniger als 23 — mit einziger Ausnahme der an Censorinus IV, 8 eine durch 4 theilbare Anzahl von Versen haben, also sich in Perioden von je vier Kola zertheilen lassen; und jene einzige Ode, welche in den Handschriften 34 Asclepiadeen umfasst, ist selbst wieder so beschaffen, dass sie mit jener strophischen Gliederung in sicheren Einklang gebracht werden kann. Denn der 17. Vers derselben

Non incendia Karthaginis impiae

kann aus sachlichen und metrischen Gründen nicht von Horaz herrühren; scheiden wir also diesen aus, so bleiben noch 33 Verse; aber aus einer ungeraden Zahl von Versen baute der glättende und sorgfältige Venusinische Dichter gewiss keine Ode: dem stand die Lehre der Schule und die Ueberlieferung der griechischen Meliker schnurstracks entgegen. Sehen wir uns nun nach einem Verse um, der, wenn auch des Horaz nicht unwürdig, doch ohne Verletzung des Gefüges der Ode leicht ausgeschieden werden kann, so ergiebt sich als solcher ungezwungen der 28.

Dignum laude virum Musa vetat mori

den auch die berufensten Kritiker des Horaz, Lachmann Haupt Meineke für unächt erklärt haben. Nach Entfernung dieser beiden Interpolationen [11]) lässt sich also auch diese Ode in viergliederige Perioden oder Strophen theilen. Es hiesse aber dem Zufall Zirkel und Massstab zuschreiben, wenn man annehmen wollte, diese Uebereinstimmung in 24

11) In den kurzen metrischen Scholien, die sich in einzelnen Handschriften erhalten haben und die wahrscheinlich auf die Recension des Mavortius zurückgehen, findet sich von dieser richtigen Ansicht ebenso wenig eine Spur wie in den lateinischen Metrikern. Denn dort wird jede Ode monocolos genannt, wenn in ihr nur gleichartige Verse vorkommen, dicolos und tetracolos, wenn entweder nach dem ersten oder nach dem dritten Vers ein verschiedener folgt. Cf. Victorinus IV, 3, 33 Terentianus 2707 und schol. in Horati cod. Mon. N. 375 fol. 65 und 72: Odes monocolos est, quotiens uno metro sine alterius ammixtione est, dicolos est odes, quae duobus metris scripta est, tricolos vel tetracolos, in qua post duos aut tres versus alia inchoant. Ich lege desshalb kein Gewicht darauf, wenn in den Handschriften die beiden epodischen Gedichte IV, 7 und IV, 3 tetracoloi statt dicoloi genannt werden; denn dieses ist wohl ein blosser Schreibfehler, wie sich ein ähnlicher auch in unserem Gedichte an Censorinus IV, 8 findet, wo in den massgebenden Handschriften A B monocolos, hingegen in γ und einem cod. Monac. N. 14498 tetracolos steht.

Gedichten sei nur eine zufällige nicht von dem Dichter beabsichtigte. Vielmehr zwingt uns eine unbefangene Betrachtung der Sachlage zur Annahme, dass Horaz nur vierzeilige Strophen in seinen 4 Büchern Oden dichten und selbst in den Liedern mit gleichartigen Versen immer vier zu einer Einheit zusammen gefasst wissen wollte [12]).

Fragen wir nun, ob auch hierin Horaz bestimmten Lehren der Schule gefolgt sei, so geben uns Hephästion p. 59 und 64 W. und Victorinus I, 15, 3 den erwünschtesten Aufschluss. Dort nämlich werden neben den *ποιήματα κατὰ στίχον* und *κατὰ σύστημα* auch noch *ποιήματα κοινὰ* erwähnt und als solche diejenigen Gedichte bezeichnet, die ebenso gut *κατὰ στίχον* wie *κατὰ σύστημα* analysirt werden könnten; zu ihnen zählten sämmtliche Lieder des 2. und 3. Buches der Sappho, von denen die ersten in fortlaufenden äolischen Versen

. . — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪

die zweiten in fortlaufenden Choriamben

. . — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪

gedichtet waren; siehe Bergk PLG[3] 874. Für die Abtheilung dieser Gedichte in Systeme oder Strophen berief sich Hephästion auf die Ueberlieferung der Ausgaben, in denen regelmässig nach 2 Versen eine Paragraphos, das Zeichen eines Systemschlusses, gesetzt sei. Als solche *ποιήματα κοινὰ* wollte nun auch Horaz die Oden in zusammenhängenden Asclepiadeen I, 1; III, 30; IV, 8; I, 11; I, 18; IV, 10 angesehen wissen. Er ging aber noch über seine griechischen Vorbilder insofern hinaus, dass er nicht 2 sondern 4 Verse ebenso wie in der sapphischen und alcäischen Strophe zu einer Periode vereinigte.

12) Schon desshalb kann keine Rede davon sein, dass die 7. Ode des 1. Buches an Munatius Plancus in 2 Lieder getheilt werden darf, wie neuerdings wieder Keller und Holder gethan haben zumal gegen die Theilung auch noch ein anderer äusserlicher Grund spricht. Horaz suchte nämlich dem Publikum einen Beweis seiner vielgestaltigen Muse damit zu geben, dass er in den Eingang des ersten Buches neun Oden stellte, von denen jede in einem anderen Versmass geschrieben war.

Leider haben wir kein grösseres Fragment mehr aus dem 2. und 3. Buch der Sappho, um zu sehen, ob nicht die feinsinnige griechische Dichterin bei dem Mangel eines äusseren Zeichens des Systemschlusses um so mehr Gewicht auf den Abschluss des Gedankens innerhalb eines Systems legte. Horaz hat sich hier über alle beengenden Schranken hinweg gesetzt und in den *ποιήματα κοινὰ* weit öfter als sonst den Gedanken durch den Schluss der Strophe durchschnitten. In dem Widmungslied des 1. Buches an Mäcen liessen sich zwar durch Ausscheidung der zwei ersten und zwei letzten Verse, die entweder von fremder Hand oder von Horaz selbst, aber erst bei der Sammelausgabe seiner Gedichte, zugefügt wurden, ein grösserer Einklang zwischen Sinn- und Systemschluss herstellen; aber dann bleibt doch immer noch der grelle Widerspruch zwischen Sinn- und Versperiode in den übrigen hierher gehörigen Liedern bestehen. Wir müssen also hier gegen Horaz den Vorwurf erheben, dass er es nicht verstanden hat die äussere Form für den inneren Gehalt zu verwerthen; auch zweifeln wir sehr, ob diese Pedanterie der Form durch den Hinweis auf die Melodie des Gesangs (s. O. Jahn im Hermes II, 418) genügend entschuldigt werden kann. Denn wenn auch der musikalische Vortrag der Lieder des Horaz nicht abgelehnt werden darf, so waren dieselben doch jedenfalls noch mehr zum blossen Lesen bestimmt; und in jedem Fall war Horaz nicht gehindert zu zeigen, dass er bei Nachahmung griechischer Formen auch den zu Grunde liegenden Gedanken zu fassen im Stande sei.

Eine Sonderstellung zu den übrigen Oden nimmt die

12. des 3. Buches an Neobule ein. Hier findet sich nirgends ein Hiatus oder eine syll. anc., die uns einen Fingerzeig für die Theilung in Verse böten; auch weichen die Handschriften und Angaben der Grammatiker so sehr in der Verstheilung von einander ab, dass man sieht: entweder herrschte hier seit alter Zeit eine grosse Verwirrung, oder der Dichter hat von vornherein keine Verstheilung beabsichtigt. Denn während das griechische Original bei Hephästion p. 38

Ἔμε δείλαν, ἔμε πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν

vermuthen lässt, dass auch bei Horaz der erste Vers in einem Tetrameter bestanden habe, und während in der That auch Victorinus I, 12, 37

Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci

als Beispiel eines ionischen Tetrameter anführt, lässt derselbe Victorinus IV, 3, 60 und mit ihm andere Grammatiker wie Plotius 9, 13 Atilius II, 28, 32 und Pseudo-Acron die Periode aus je zwei Trimetern und einem Tetrameter bestehen. Diese im Allgemeinen auch allen horazischen Handschriften zu Grunde liegende Analyse führt aber so oft Wortbrechung herbei, dass sie unmöglich auf den Dichter selbst zurückgeführt werden darf und auch in den Handschriften zu vielfachen Störungen Anlass bot[13]). Es hat sich aber diesen Eintheilungen gegenüber noch eine ältere Lehre erhalten bei Diomedes III, 37, 7: Septima ode (i. e. III, 12) ionicum metrum habet et per singulos versus scanditur, Victorinus III, 10, 7: binae bases, hoc est breves ac longae, iunctae per synaphian, ut graeci (graece *vulgo*) vocant, nos per coniunctionem, alternis vicibus variantur

13) Ich lasse hier die Theilung von Rossbach Metrik III, 308 ganz bei Seite, da sie weder einen Rückhalt an der Ueberlieferung hat, noch durch den Versbau des Horaz begründet ist.

ac procurrunt, spondeo autem hic versus clauditur, ut ionicum decet, Terentianus vv. 1511 sqq. (cf. vv. 2065 sqq.):

> *Ἀπ' ἐλάσσονος* autem cui nomen indiderunt,
> in nomine sic est: *Διομήδης*: metron autem
> non versibus istud numero aut pedum coartant,
> sed continuo carmine quia pedes gemelli
> urgent brevibus tot numero iugando longas
> idcirco vocari voluerunt *συνάφειαν*

und schol. Cruq. mit dem der Horazscholiast im cod. Mon. N. 375 stimmt: metrum sotadicum (cf. Victor. III, 10, 14) dicitur, ut numerus potius sit quam metrum. duodecima ode monocolos est, merito enim continuatur (continetur *cod.*), quod constat ionico minore, sed sensus fine concluditur, atque ideo amplius a multis sinaphia vocatur; cf. Servius De metris Horatii p. 471 K. Nach diesen Gewährsmännern bestand also jede Strophe dieses Gedichtes nur aus einem einzigen Vers, in dem sich derselbe Rhythmus oder derselbe Fuss in ununterbrochener Folge wiederholte; wir sind berechtigt diese Lehre als eine ältere zu bezeichnen, einmal schon weil ihre Terminologie von dem ausgetretenen Geleise der späteren Metriker entschieden abweicht[14]), und dann weil die Quelle jenes Abschnittes des Terentianus in die Zeit des Quintilian zurückgeht, wo man noch das Wort bacchius für — — ∪ und antibacchius für ∪ — — gebrauchte (cf. Terentian v. 1410 und Westphal Metrik[2] I, 169).

Wir lernen somit auch die nähere Beziehung eines

14) Der Ausdruck 'per synaphian' ging wahrscheinlich aus der Schule des Heliodor hervor; denn dieser bezeichnete mit den Worten *κῶλα συνημμένα* solche Kola, die durch Wortbrechung zusammenhingen (cf. schol. Aristoph. Nub. 456, 1208) oder auch ohne diese in den Ausgaben zusammengeschrieben waren (cf. schol. Aristoph. Pax. 775).

Ausspruchs bei Victorinus I, 13 'mensura enim seu modus metrorum huiusmodi accipietur; nam extremum in his atque ultimum, quod monometron dicitur, constat ex uno pede, maximum vero usque ad periodum decametrum porrigetur' kennen; denn es ist wohl kaum zweifelhaft, dass jenes grösste Mass einer periodos decametros in Verbindung steht mit unserer aus ionischen Füssen bestehenden Strophe, sei es nun, dass jene Regel aus der Versifikation des Horaz abstrahirt wurde, oder dass Horaz selbst bereits eine derartige Bestimmung vorfand und sich zur Richtschnur machte.

Indess hatte Horaz in dieser Composition *κατὰ συνάφειαν*, welche die Alten lieber als die rhythmische der metrischen gegenüberstellten, schon mehrere Vorgänger, unter denen am meisten der Lyriker Laevius hervorgehoben zu werden verdient. Denn dieser hat aus ionischen Füssen, gemischt mit trochäischen Syzygien, gleichfalls eine zehnfüssige Periode neben einer 9füssigen gedichtet, die uns bei Charisius p. 288 K. erhalten ist und die mit wahrer Meisterschaft L. Müller De re metr. poet. lat. p. 78 zu analysiren verstanden hat [15]).

Wie mehrere Kola in der Lyrik zur Einheit der Periode oder Strophe zusammen gefasst werden, so steht wieder über diesen die höhere Einheit der Perikope. Die dorische Lyrik der Griechen hatte ein geeignetes Mittel um dieses Verhältniss auszudrücken, nämlich die Epode. Horaz hat es nicht gewagt, solche verwickelte musikalische Compositionen auf lateinischen Boden zu verpflanzen. Aber da bereits von Catull, wie Westphal Catulls Lieder S. 232 geistreich an dem 45. Liede nachgewiesen hat, durch Sinntheilung

15) Nur das eine hat L. Müller nicht erkannt, dass nämlich in dem überlieferten pterygiorum und pterygio nichts anderes als periodorum und periodo steckt; hiermit erledigen sich hoffentlich die gesuchten Deutungen des verderbten Wortes.

drei Strophen zu einer epodischen Perikope zusammengefasst wurden, so liegt die Vermuthung nahe, dass auch Horaz, der ungleich sorgfältigere und formvollendetere Dichter, eine gleiche Kunst geübt habe. Es gibt nun in der That eine Ode, auf deren Composition *κατὰ τριάδα* [16]) man nur aufmerksam gemacht zu werden braucht, um sofort die Richtigkeit der gegebenen Analyse zu erkennen. Es ist die 12. Ode des 1. Buches an Caesar Augustus, die bekanntlich dem 2. olympischen Siegesgesang des Pindar nachgebildet ist, wie schon der gleiche Eingang hinlänglich zeigt. Das Gedicht des Pindar zerfällt in 5 Perikopen, von denen jede aus Strophe, Antistrophe und Epode besteht; das Lied des Horaz hat gleichfalls 15 Strophen, von denen je drei zwar nicht der Form aber dem Sinne nach zu einer Trias sich zusammenschliessen. Die drei ersten Strophen bilden das Proömium, wo der Dichter von bacchischer Begeisterung ergriffen fragt, wen die Muse verherrlichen und preisen wolle; ihnen entsprechen die drei letzten Strophen, welche zum Abschluss des Ganzen das Gebet an Jupiter enthalten. In dem 1. Theile des mittleren Liedes sodann werden die Götter genannt, Jupiter Pallas Bacchus Artemis und Phöbus, in dem 2. die Grössen der Heroenzeit der griechischen wie römischen gepriesen, Hercules Castor und Pollux, Romulus Pompilius Tarquinius und Curtius [17]), in dem 3. die

16) Jener Ausdruck steckt auch in einem Satze des Atilius I, 9, 2, wo er von der monostrophischen Dichtung des Horaz spricht; denn dort ist zu emendiren: monostropha vocantur haec carmina, quia ad primam strophen cetera respondent, nullo interveniente epodo, qui cum a (qui a *cod*) prima strophe differat, faciat eam quam musici et grammatici *τριάδα* nominant (tria denominant *cod.*).

17) Auch unsere Zergliederung wird dazu dienen, die Unrichtigkeit des überlieferten 'Catonis nobile letum' (v. 35) und die Wahrscheinlichkeit der Bentleyischen Vermuthung 'anne Curti' zu beweisen. Jene Interpolation, wodurch ganz an verkehrter Stelle und ganz ent-

grossen Männer der historischen Zeit, Regulus Fabricius Camillus bis herab auf Marcellus den Schwiegersohn des Augustus verherrlicht. Ich setzte die Ode in Strophen Antistrophen und Epoden getheilt hierher, damit jeder sich selbst bequem von der triadischen Composition derselben überzeugen kann.

st. Quem virum aut heroa lyra vel acri
tibia sumis celebrare, Clio?
quem deum? cuius recinet iocosa
nomen imago

antist. aut in umbrosis Heliconis oris,
aut super Pindo gelidove in Haemo?
unde vocalem temere insecutae
Orphea silvae

ep. arte materna rapidos morantem
fluminum lapsus celeresque ventos,
blandum et auritas fidibus canoris
ducere quercus.

str. Quid prius dicam solitis parentis
laudibus? qui res hominum ac deorum,
qui mare ac terras variisque mundum
temperat horis,

antist. unde nil maius generatur ipso,
nec viget quidquam simile aut secundum.
proximos illi tamen occupavit
Pallas honores

---

gegen der hofmännischen Art des Dichters in einem Panegyrikus auf Augustus der Tod des Hauptgegners der julischen Dynastie verherrlicht wird, stammt aus der Zeit des Seneca und Lucan, wo die Tiraden auf Catos Tod zu den stehenden Themata der Schule gehörten.

ep. proeliis audax, neque te silebo,
Liber, et saevis inimica virgo
beluis, nec te, metuende certa
Phoebe sagitta.

st. Dicam et Alciden puerosque Ledae,
hunc equis illum superare pugnis
nobilem; quorum simul alba nautis
stella refulsit,

antist. defluit saxis agitatus humor,
concidunt venti fugiuntque nubes,
et minax, quod sic voluere, ponto
unda recumbit.

ep. Romulum post hos prius an quietum
Pompili regnum memorem, an superbos
Tarquini fasces, dubito, anne Curti
nobile letum.

str. Regulum et Scauros animaeque magnae
prodigum Paulum superante Poeno
gratus insigni referam camena
Fabriciumque.

antist. hunc et incomptis Curium capillis
utilem bello tulit et Camillum
saeva paupertas et avitus arto
cum lare fundus.

ep. crescit occulto velut arbor aevo
fama Marcelli, micat inter omnes
Julium sidus velut inter ignes
luna minores.

str. Gentis humanae pater atque custos,
orte Saturno, tibi cura magni
Caesaris fatis data: tu secundo
Caesare regnes.

antist. ille seu Parthos Latio inminentes
egerit iusto domitos triumpho,
sive subiectos orientis orae
Seras et Indos,

ep. te minor laetum reget aequus orbem;
tu gravi curru quaties olympum,
tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
C28 (449) M50			

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
1010678298

87HD C46

87HD C46

Christ

"Über die verskunst des Horaz im der alten ueberlieferung.

0 7572662

DEC 9 1949